2e Année N° 9. 1er Mai 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
RACHÈTERAIT A 24 FRANCS TOUTE
COLLECTION EN BON ÉTAT DE SES
24 PREMIERS NUMÉROS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Mai 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n09bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 9. 1er Mai 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Au Salon des Artistes Français.
Des peintres et leur modèle.
Notre Loi Pacca.
L'art décoratif et l'outillage moderne
La grande pitié de nos statues.
Degas.
L'antique Orient au musée Guimet.
Courbet devant la police.
Notre nouveau Louvre.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Au Salon des Artistes Français

Peut-être, en dépit des cruelles conditions de la vie littéraire, se trouvera-t-il, dans l'avenir, quelque fou pour consacrer son zèle à l'histoire de la pensée, comme le joueur de pibroc'h, tandis que la bataille fait rage, sonne de vieux airs du pays.

S'il prétend écrire pour nos petits-neveux, la chronique de ce temps; reconstruire, à l'aide d'images précises, le monde matériel que nous connaissons; montrer l'homme de 1921 tel qu'il est au logis et dans la rue, faire l'utile besogne de l'annaliste, ce sont les Salons des Artistes Français qu'il devra consulter.

Celui qui s'ouvre est particulièrement curieux. Il apporte un témoignage sur l'état de notre société. Nous serions des ingrats si nous déchirions les images où nous nous voyons si littéralement représentés. Ne recherchons-nous point, avec une inlassable ferveur, celles de nos devanciers?

N'unissons-nous pas dans notre gratitude, aux grands inspirés, les notateurs de faits, les mémorialistes qui, sans égaler Saint-Simon ou la divine Sévigné, raniment pour nous les cendres du Passé? Ne scrutons-nous pas avec un puissant intérêt les petits recueils des pièces détachées qui constituaient jadis la presse? Familiers du Louvre, n'allons-nous pas chercher à Carnavalet ce que les maîtres dédaignent de nous confier, — l'intime réalité de la vie d'autrefois?

*

Le Salon des Artistes Français offre à nos yeux le portrait de la nôtre. Ne le négligeons pas. L'esprit qui règne ici nous fournit, d'ailleurs, des garanties d'authenticité. Traditionnaliste, il respecte les

autorités établies. Il veille au maintien des principes. Dans l'ordre artistique, il entend affirmer sa vénération des méthodes que quelques audacieux s'enhardissent à contester. Contempteur des doctrines indépendantes, il est une manière de *Journal Officiel* de l'art.

Quelqu'un y dépeint-il un combat, événement dont la triste « actualité » n'est pas encore périmée? Le tableau rappellera les imageries de l'époque Napoléonienne, voire Louis-Philippesque, et versera l'héroïsme au cœur des citadins. Y traduit-il la figure humaine? Par un parti-pris de courtoisie le peintre atténuera les stigmates caractéristiques imprimées au front énergique de M. Millerand, au masque méditatif de M. Briand, au rude visage du Maréchal Foch, par les soucis d'une tâche formidable.

Le paysage ne s'y suffit point à lui-même : il se peuple, sous des pinceaux bucoliques, de petits moutons, de tendres agneaux, parfois d'un chèvre-pieds. Les ruisseaux y murmurent de didactiques chansons. Doucement agités par le zéphir, les arbres échangent des rimes prévues et des vers faciles. Comme au dix-huitième siècle, on se plaît aux bergeries naïves et l'on interprète favorablement le grondement sourd qui retentit au loin.

*

Certains, pourtant, sont troublés. Les accents nouveaux qu'ils distinguent ont éveillé d'étranges échos dans leur âme jusqu'alors ingénue. Toute une école se forme, au sein de la vieille société, qui revient à la naïveté dont on l'avait voulu corriger. Les jeunes Artistes Français retournent à la nature. Ils l'abordent encore avec des préjugés. Mais elle saura charmer les plus sensibles d'entre eux. Et ceux-ci répéteront alors le mot d'Ingres arrivant à Rome et découvrant l'Antiquité : « Comme ils m'ont trompé! »

GUILLAUME JANNEAU.

Des croix

Par décrets du Président de la République sont promus officiers de la Légion d'honneur, à l'occasion du Centenaire de l'Ecole des Chartes, MM. Babelon, membre de l'Institut, conservateur des médailles à la Bibliothèque Nationale, et Durrieu, ancien conservateur du Louvre, M. le Docteur Paul Richer, membre de l'Institut, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts est promu officier de l'ordre, à l'occasion du Centenaire de l'Ecole de Médecine. Un autre décret nomme chevalier, le peintre roumain G. Stoenesco.

Des peintres et leur modèle

Manet Au café (Mlle Ellen André à gauche).

Mme Ellen Andrée fit partie de la première troupe d'Antoine; depuis, elle fut la cantinière des *Gaîtés de l'Escadron*, la Mme Lepic de *Poil de Carotte* et, dans cent pièces, les amateurs de théâtre ont applaudi son jeu si naturel et si vif. Mais, en sa prime fleur, elle avait été modèle.

— Je n'étais pas mal, je puis le dire aujourd'hui; j'avais un air que vos impressionnistes estimaient « bien moderne », du chien, et je tenais la pose à leur gré.

— De sorte que vous figurez dans quelques chefs-d'œuvre de Manet, de Degas, de Renoir.

— Des chefs-d'œuvre soi-disant, rectifia-t-elle... Degas n'aimait que le laid. Mais Garrido... tiens! vous ne connaissez pas sa peinture?... ah! qu'il faisait bien, Garrido! Et Palmaroli, avec ses élégantes au bord de la mer. Et Willems, pour qui j'ai posé... devinez... *l'Innocence* : je descendais à atours Louis XIII un escalier monumental. Et Stevens... Et Henri Gervex qui répandit mon académie sur le lit de son *Rolla*. Je ne tenais pas à être reconnue en cette Marion d'une tenue si abandonnée. Je recommandai à Gervex : « Surtout, ne lui donnez pas ma figure! » Bref, pour le visage, c'est une brune qui posa... Mais Degas, lui, m'a-t-il assez massacrée!

— En somme, il vous laisse un mauvais souvenir?

— Pas du tout... Rosse, mais, au fond, pas plus rosse qu'un autre, et plus fin. D'ailleurs, pas faiseur d'embarras. Il lui arrivait de déjeûner dans l'atelier, sur un journal, au coin d'un tréteau encombré de dessins, des Ingres souvent. Alors qu'il habitait rue Ballu, j'étais invitée à sa table — la vraie table, pas le bout de journal, — une fois par semaine. Bartholomé était là généralement. La fidèle Zoé ne pouvait digérer ma présence. Du reste, tout convive était son

ennemi. Elle me foutait mes assiettes comme des palets... Degas allait parfois dîner chez ses amis Rouart. Le lendemain, je l'interrogeais sur le menu. Cuisine savante. Aussi, moi, en manière de plaisanterie : « La prochaine fois, vous m'emmenez. — Je ne peux pas, » gémissait-il. Pensez! un modèle chez ces grands bourgeois! Je les aurais offusqués... C'est rue Ballu que j'ai présenté à Degas Henri Dumont, le peintre de fleurs, qui était alors mon ami et qui est devenu mon mari; et c'est là que j'ai rencontré Halévy et Nittis, et que Degas a fait connaissance avec mon chien. C'était terrible entre eux.

— Quoi! ils se sont mordus?

Manet. — Chez le Père Lathuille.
(Mlle Fresnels à droite.)

— Mon chien était inoffensif. Mais il suivait, par tous les temps, l'omnibus qui me transportait. « Ellen, je vous ai déjà dit de ne pas venir avec le chien! » grognait Degas en allongeant à ma bête un coup de pied dans les côtes. Ce numéro de pantomime était au programme toutes les fois qu'il pleuvait. D'ailleurs, mon chien avait le talent de se crotter même par temps sec... Un jour Degas m'a offert un grand pastel : le manche énorme d'une contrebasse faisait obélisque au premier plan et, derrière, une danseuse entrait en scène, verte comme une grenouille, mais d'un vert plus trouble. Et moi, sotte : « Mon petit Degas, je vous remercie beaucoup, mais elle est trop vilaine; gardez-la, vous me donnerez autre chose, une autre fois. » Voilà comment je n'eus jamais de Degas. Bien des tableaux des uns et des autres me sont passés par les mains. Je serais en peine de dire leur sort. Et des portraits de moi, en ai-je eu! Un d'André Gill, — à l'huile : une rareté! Un de ce Hawkins, qui vous mettait une lampe tout près de la figure pour avoir des paquets bien tassés de lumière et d'ombre et qui est mort en trois minutes d'un éclatement de l'aorte. Mais je n'avais pas l'âme d'une collectionneuse. Et pourtant, si : j'ai successivement collectionné des romances sentimentales (je vous

en montrerais des cahiers et certaines sont d'une stupidité divine), des livres, des boucles d'oreille, des photographies d'artistes. Hélas! pas de tableaux.

— Manet, qui vous a mise, à côté d'Henri Guérard, dans son tableau *Au café*, devait, paraît-il, vous faire figurer dans *Chez le père Lathuille*; finalement, c'est Mlle Frenels, plus ponctuelle, qui posa. Vous rappelez-vous?

— Non. Tout cela est si lointain. Mais je me souviens avoir posé une scène de café pour Degas : je suis devant une absinthe, Desboutin devant un breuvage innocent, le monde renversé, quoi! et nous avons l'air de deux andouilles. Je me rappelle aussi avoir posé pour Degas dans le même restaurant du père Lathuille dont vous parliez. Nous arrivions le matin, vers neuf heures et demie. A cette heure-là, pas encore de clients; le garçon dressait une table; on travaillait.

— Et Renoir?

— Mon remords. Je me reproche de l'avoir tant fait enrager : retards, absences... Je ne parvenais pas à me croire indispensable. J'en ai reçu, de Renoir, de Degas, des lettres de convocation, des lettres de reproches, mais aussi des lettres de bonne amitié! Et ils avaient la gentillesse de s'intéresser à mes débuts au théâtre. Toute cette correspondance a disparu dans des cataclysmes, — disons des déménagements... Oui, j'ai connu pas mal de peintres dans ces temps reculés. Tenez... Feyen-Perrin. Celui-là tombait de la lune. Pas un mot, jamais. Je ne connais pas la couleur de sa voix. Il pensait à ses amours.

— Et quelles étaient donc les amours de Feyen-Perrin?

— Eh! je veux dire qu'il avait l'air d'un abruti. Du reste, bon garçon.

— Si vous me parliez plutôt de Manet...

— Qu'en dire? Vous m'embarrassez. De tous ces peintres, c'est le seul qui m'imposât. Il parlait très peu, travaillait beaucoup. Je remarquais qu'il peignait debout; ses amis, assis. Il était préoccupé, courtois, distant. Il était tellement supérieur! Je me faisais toute petite dans l'atelier de la rue d'Amsterdam... Un homme tellement supérieur...

*

C'était au théâtre Edouard VII, dans la loge de Mme Ellen

Andrée, pendant un entr'acte de la 101e et dernière (provisoirement) du *Comédien* de Sacha Guitry. Mme Ellen Andrée était dans le costume de son rôle : tablier à bretelles, corsage écossais fleuri d'une rose naïve. Sa femme de chambre, Rose, cousait, d'un geste bien rythmé, et la narratrice allait probablement, après ces propos sans prétention, nous dire des choses propres à rénover l'histoire de l'impressionnisme, mais Mlle Picard (la Marguerite Simonest de la pièce) entra, pareille aux gazelles des miniatures persanes, et la conversation dévia.

F. F.

Notre Loi Pacca

Après le rapporteur du budget des Beaux-Arts à la Chambre, M. Pierre Rameil, M. Guillaume Chastenet, chargé par le Sénat du même office, dénonce le vice foncier de la loi du 31 août 1920, dont il réclame la revision. Empruntons au rapport de l'honorable sénateur l'intéressante analyse qui suit :

« M. le Ministre des Beaux-Arts, à l'approbation de la Chambre des Députés, vient d'annoncer son dessein d'apporter certains amendements à la loi du 31 août 1920 prohibant l'exportation des œuvres d'art. Il ne paraît pas douteux qu'elle avait dépassé le but qu'elle se proposait. Elle accorde à l'Etat le droit de préemption sur la vente des objets précieux qu'elle l'invite à classer, mais elle ne lui attribue aucune ressource complémentaire. Comment, dans ces conditions, la loi devrait-elle jouer?

« S'il est souhaitable de voir maintenir sur le territoire national des chefs-d'œuvre exceptionnels intéressant notre histoire artistique, encore faut-il fournir à l'Etat le moyen d'assurer ce maintien. D'autre part, quelque intérêt de collection que présentent certaines œuvres, il est sage d'apporter dans leur choix une extrême prudence, car la présence de trop d'œuvres secondaires dans nos collections publiques aurait pour effet certain de diminuer la valeur d'enseignement qu'on demande à celles-ci. Il y a déjà au Louvre trop d'œuvres médiocres imposées par des donateurs comme rançon de pièces capitales qu'ils lui offraient. »

L'art décoratif et l'outillage moderne

Ruhlmann. — Esquisse décorative.

LES OPINIONS DE M. RUHLMANN

Cordial, très simple, M. Ruhlmann n'est point l'homme distant qu'évoquent les beaux meubles incrustés d'ivoire et d'ébène, aux décors pompéïens, au style impérial qu'il expose, isolés dans leur gloire, semblables à l'orgueilleux dalhia que chante Baudelaire. S'il aime naturellement l'élégance, il chérit son métier et prendrait un plaisir extrême à pousser l'outil. Cet esprit délié est un homme d'action, ouvert aux méthodes modernes, hardi, ne craignant point les réalités, ne se payant point de mots.

Chef d'industrie, M. Ruhlmann a depuis longtemps admis la participation de la main d'œuvre aux bénéfices de l'exploitation. Car cet artiste au goût patricien dirige en même temps une puissante entreprise de peinture en bâtiments — « la barbouille », — dit-il plaisamment. La « barbouille » alimente l'art, qui la seconde à son tour. M. Ruhlmann conte volontiers ses débuts d'apprenti, sous la solide et clairvoyante autorité du probe artisan alsacien, son père.

— Méconnaître aujourd'hui, de propos délibéré, l'outillage mécanique me paraît un non sens, déclare d'emblée M. Ruhlmann. Dans certains domaines de l'art décoratif, la machine est d'autant plus utile qu'elle y est, quand on sait l'employer, plus habile que la main.

« J'ai beaucoup étudié la technique du papier peint. Je vous affirme que la machine obtient là des effets gras que le travail à la planche ne « don-

Ruhlmann. — Paysage.

Ruhlmann.
Meuble d'encoignure.

nerait pas ». L'industrie possède, en effet, de nouvelles machines destinées à la fois au papier et au tissu. La mise en train d'un modèle est assurément lente; mais, celle-ci terminée, l'outil « débite » à grand rendement : le prix de revient diminuerait donc en raison directe de la production si la vente était organisée d'une manière rationnelle.

« Perpétuant une technique périmée, nous continuons, au contraire, à imprimer « à la planche » des papiers extrêmement coûteux. Dans ces conditions, qui préférerait au tissu l'imitation du tissu, d'ailleurs imparfaite? Qui négligerait, pour un « ersatz » aussi cher que lui le produit authentique? A la vérité, l'on maintient un faux goût de snobisme, et l'on ne songe point à la diffusion de l'art moderne.

— Vous affirmez la supériorité de la production mécanique. D'où vient?...

— Le travail à la planche est sec, parce qu'il est trop précis. Il fournit de véritables estampes, et ne se prête pas aux grands effets qu'exige la décoration. La netteté même du dessin se découpe trop durement sur des fonds impeccablement égaux, mais plats.

« L'impression mécanique, exécutée rapidement, les teintes étant encore fraîches, provoque un certain écrasement de la matière sous les rouleaux juxtaposés. La couleur s'échappe, sur les bords, en minces jets qui se pénètrent et se mêlent. Il en résulte un lustre particulier, qui éveille une sensation d'épaisseur.

« D'ailleurs si la machine produit ce « flou » qui donne au papier le moelleux du tissu, elle fournit aussi bien l'effet plus « écrit » du travail à la planche. Il suffit d'isoler chaque élément du dessin par une étroite réserve de blanc. Ainsi l'impression mécanique ne se prive d'aucune des qualités du travail à la main; elle y ajoute les siennes, qui lui sont propres. Conduite par un habile praticien, la machine obtient même toutes les transparences de l'ancienne technique, laquelle usait d'une véritable taille-douce. »

Mais M. Ruhlmann, créateur d'une formule d'art luxueuse et

précieuse peut-il admettre l'utilisation systématique de la machine dans l'exécution du beau meuble? Il réfléchit un moment.

— Vous me prenez à l'improviste. Jusqu'à présent je n'ai pas songé au meuble de série. J'estime qu'il faut rallier d'abord à l'esprit moderne une élite qui demeure l'arbitre du goût, sans toutefois prétendre qu'il faille ne penser qu'à elle. En tout état de cause, je pose en principe que rien de ce qui peut être fait à la machine ne doit être fait à la main.

— C'est-à-dire?

— Les carcasses. Le meuble moderne comporte peu d'ornementation, mais presque uniquement des surfaces planes sur lesquelles « joueront », plaquées et contreplaquées, des essences rares. La machine peut utilement faciliter la préparation de l'œuvre.

« Cependant, une grave difficulté se présente. D'une part la guerre nous a privés des bois vieillis et très secs, nécessaires à l'ébéniste. Puis le chauffage central détermine un jeu anormal des éléments du meuble. Il devient urgent de chercher un remède à la crise qui s'annonce.

« J'ai songé à créer des meubles dont la structure fût métallique. Un réseau de raînures, ménagées sur les surfaces, dirigerait les mouvements inévitables des panneaux de revêtement, qui coulisseraient comme sur une glissière. Peut-être pourrais-je conjurer l'éclatement des placages, à quoi les vieux meubles sont, aussi bien que les nôtres, exposés.

— Prévoyez-vous la réalisation en série de meubles de cette nature?

— Certes, déclare M. Ruhlmann. La grande industrie peut étudier des modèles spéciaux pour l'outillage mécanique. Mais ces modèles ne satisferont pas la clientèle d'élite. Celle-ci veut se distinguer. Elle aimerait mieux acheter des œuvres mêmes médiocres, pourvu qu'elles leur fussent personnelles. Elle aime marquer d'une empreinte unique le décor de sa vie.

« C'est par les amateurs et les curieux que les formules modernes sont propagées. Ne les négligeons pas, mais soutenons de notre sympathie les tentatives qui s'ébauchent en faveur d'un art accessible à tous. »

G. J.

Ruhlmann.
Petit meuble.

La grande pitié de nos Statues

UNE ENQUÊTE

La Vénus du Parc a perdu ses doigts.

La Vénus Callypige est brisée.

« Faulte d'argent », pour les entretenir, les statues qui ornent les parcs nationaux vont-elles disparaître, mutilées et peu à à peu ruinées par l'inclémence des saisons? Au Sénat, M. Guillaume Chastenet, rapporteur du budget des Beaux-Arts a jeté le cri d'alarme.

Une enquête s'imposait. Les photographies prises à Versailles par le Bulletin de la Vie Artistique *attestent l'étendue du dommage. Les* Vénus *ne protègent plus de leurs jolies mains tombées le mystère de leur beauté. Les* Hercules *perdent leurs attributs. Les* Dianes *ébauchent brusquement des mouvements interrompus. Une double fente sépare les chairs de marbre de la* Vénus Callipyge. *Encore les statues du parc ne sont-elles que des copies d'antiques.*

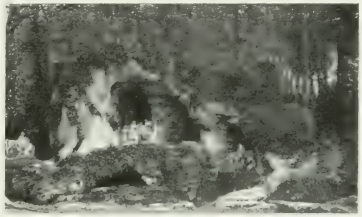
*Les chefs-d'œuvres du grand siècle cachés dans les bosquets ne sont pas moins compromis. Déjà, le groupe célèbre d'*Appolon servi par les Nymphes *est cruellement atteint. La nymphe nue qui tient l'amphore en verse l'eau sur les moignons noircis du dieu.*

Le péril nous a paru grave. L'honorable M. Chastenet y propose un remède. M. André Abbal, rénovateur de la taille directe et à qui ses études techniques donnent une particulière autorité, veut bien nous marquer l'intérêt qu'il y attribue :

La préoccupation de M. le Sénateur Chastenet de sauver nos pierres sculptées a trouvé un écho dans votre excellent *Bulletin de la Vie artistique* et permettez-moi, je vous prie, de vous en féliciter. Tout d'abord, comme vous me le demandez, je m'empresse de vous

donner mon opinion à ce sujet, mais je tiens à vous avertir que le problème étant complexe, est bien difficile à résoudre en quelques lignes. Je m'occupe beaucoup de la question de la sculpture taillée directement par l'artiste dans le bloc et j'ai été conduit ainsi naturellement à l'étude des différentes méthodes servant à protéger les sculptures exposées aux intempéries : ces différentes méthodes seront analysées dans un ouvrage en préparation *La vraie Sculpture*, à l'article « polychromie ».

J'estime, en effet, qu'il n'y a aucune raison pour ne pas entretenir une statue par de la peinture comme on entretient le banc de jardin à côté d'elle; cette peinture serait à la fois un décor et une protection efficace. Nos maîtres, les anciens le savaient et n'hésitaient pas!



Le Bosquet d'Apollon.

Les marbres demandent l'emploi des *huiles* et de la cire.

Les pierres tendres ou demi-dures peuvent être traitées par le *silicate* ou la *fluatation*.

Je m'empresse d'ajouter que ces théories seront très difficilement admises de nos jours, car on crie au sacrilège dès qu'on parle de badigeonner une statue. Il faut donc se contenter pour le moment de protéger par un adroit cimentage les parties des sculptures exposées à retenir l'eau de pluie ou la neige. Voilà pour les sculptures existantes. Pour ce qui est des sculptures à venir, il faudrait obtenir de nos architectes une adaptation rationnelle de la sculpture à l'architecture, leur demandant de ne pas placer une sculpture en pierre comme un objet de métal. Les sculptures faisant corps avec l'édifice sont naturellement protégées outre qu'elles-mêmes se recouvrent à leur aise au seul contact de l'air d'un *calcin*, mot qui sert à désigner vulgairement par les tailleurs de pierre la croûte qui se forme à la surface de la pierre.

Je termine par un exemple que tout le monde peut comprendre. Des matériaux de qualité inférieure, des pierres nettement gélives

employées d'une façon intelligente dans un tympan de cathédrale ont défié les siècles, alors que les matériaux réputés à toute épreuve et de choix, comme les pierres du groupe de la danse à l'Opéra ou des bas-reliefs de l'Arc de triomphe qui sont placés dans l'architecture sans *souci de protection*, sont appelées à se détériorer un jour ou l'autre et commencent déjà.

ANDRÉ ABBAL.

M. Félix Maillol s'est pareillement adonné à des études de technique. Il apporte dans le débat un témoignage d'expérience personnelle, dont le Bulletin *lui sait gré.*

L'Apollon du Bosquet
a perdu les doigts de sa main gauche.

J'avais noté dans le rapport de M. Chastenet la formule qu'il a signalée pour la protection des marbres. Je n'ai pas expérimenté cet enduit, mais j'ai eu recours à une formule employée par les marbriers pour la protection des pierres, notamment de la roche d'Euville (ou pierre de Lorraine) et qui donne d'excellents résultats. Cet enduit porte le nom de mastic d'Hide (?). Il entre dans cette composition de la litharge, de l'huile de lin, de la poussière de pierre, un colorant, et l'application offre cet appréciable avantage de garantir les molécules de la pierre des nombreux éléments de destruction que renferme l'atmosphère des villes. Il existe certes, d'autres enduits. En tous cas la question est fort intéressante et mérite d'être traitée à fond, les artistes et le patrimoine artistique de la France s'en trouveront bien.

Un de mes vieux maîtres m'avait affirmé autrefois que la lumière de la lune entrait pour une bonne part dans la destruction des pierres...

FÉLIX MAILLOL.

Cependant, avec une certaine mélancolie, l'éminent conservateur

du Musée du Louvre, M. Edmond Pottier, membre de l'Institut, nous confie son scepticisme à l'endroit de toutes les mesures qu'on suggère :

Je ne puis malheureusement vous donner aucun renseignement sur la façon de préserver de la dégradation les statues placées en plein air.

L'artiste a le choix entre deux alternatives : penser que sa statue durera presque indéfiniment si elle est enfermée dans un bâtiment clos; ou penser qu'elle périra assez vite si on la laisse dehors.

Mais je crois que presque toujours il préfère la seconde condition, parce que la grande affaire pour lui, c'est d'être vu le plus souvent possible. Périsse son œuvre, pourvu qu'on parle de lui pendant qu'il est vivant.

E. POTTIER.

Deux réponses à cette enquête qui nous sont parvenues très tard seront insérées dans le numéro du 15 mai. Les amis du Bulletin *seront heureux d'y lire les appréciations de l'éminent inspecteur général des Monuments historiques, M. Charles Génuys, et du maître Antoine Bourdelle.*

Degas

Dans la collection « Art et Esthétique » publiée chez Félix Alcan, un *Degas* d'Henri Hertz vient de paraître. Citons d'abord cette opinion liminaire :

L'art de Degas ne donne pas de prise aux opinions faciles. Aujourd'hui comme il y a soixante ans, dévots et hérétiques restent également contraints dans leur ferveur et dans leur dénégation.

Puis celle-ci, fermant le livre :

Degas avait une sorte de curiosité scientifique appliquée à son métier, analogue à celle des grands artistes italiens de la Renaissance, et qui a créé, à côté de son œuvre centrale, une infinité, soit de petites œuvres originales, soit de répliques.

Le nombre des répliques des principales œuvres de Degas est, en effet, important.

Il a contribué à accroître la diffusion de cette production qui, pour n'avoir pas été endiguée dans les étalages de la mode, n'en a pas moins, n'en a que mieux essaimé à travers le monde.

L'antique Orient au Musée Guimet

Empereur Chinois recevant le tribut.
Peinture d'un missionnaire français.

Avec discrétion, dans une intimité de savants et de curieux, le Musée Guimet vient d'ouvrir deux salles aussi précieuses pour l'art et pour l'histoire que les musées archéologiques du Louvre. L'une abrite des peintures tibétaines, l'autre la première collection méthodiquement formée de sculpture chinoise primitive; moulages, estampages de la décoration, gravée en léger relief, que portent les vieux tombeaux chinois, documents photographiques.

Ces témoins d'une civilisation éteinte ont été découverts dans l'ouest de l'Empire par la mission française dont faisait partie M. le lieutenant de vaisseau Jean Lartigue. Philosophe, artiste, sinologue, M. Jean Lartigue établit d'abord un départ entre deux systèmes d'expressions qui se sont juxtaposés dans l'art chinois.

« Il y a deux styles très distincts, nous a-t-il déclaré : l'art chinois original et l'art bouddhiste venu des Indes. La discrimination s'opère aisément. Elle est particulièrement marquée dans les œuvres primitives, qui, pour l'art chinois, sont aussi les plus belles. Nous n'en avons trouvé que peu d'exemples : du moins sont-ils extrêmement intéressants.

« Ils accompagnaient les tumuli sous lesquels s'enterrent les sépultures. L'architecture funéraire se composait essentiellement d'une chambre aux parements sculptés en très faible relief, et d'une haie de monuments : colonnes et animaux symboliques.

« Que de particularités! Cette architecture imite en tous les points l'architecture domestique : les architraves évoquent les abouts des poutres, et un certain organe de liaison et d'articulation propre à la construction chinoise. Toute sépulture

Le Génie du Nord.
Sculpture tibétaine.

est orientée du Sud au Nord, et la dépouille funèbre est elle-même placée dans le caveau de telle manière qu'elle regarde le Sud, ce qui constitue dans les mœurs chinoises, la position d'honneur. Le plan de Pékin en fournit d'ailleurs un témoignage confirmatif. Tous les palais s'y alignent du Sud au Nord.

Le cheval. Chine, premiers siècles.

« Aussi bien, sur les faces des piliers de l'allée funéraire, reconnaît-on, sculptés avec un art achevé, les emblèmes des puissances divines qui président aux quatre points cardinaux. L'on y voit aussi d'autres figures, notamment celle du cheval au « galop ailé », représenté dans le mouvement anormal mais évocateur qu'a popularisé Géricault.

« Tous ces morceaux datent des âges primitifs de la Chine : entre l'an 300 avant notre ère et les premiers siècles de l'ère chrétienne. »

Et M. Jean Lartigue nous conduit devant les reproductions d'adorables sculptures décoratives bouddhiques. Mais il n'a point de cœur pour elles. Il n'y trouve pas la fierté du style, l'énergie du dessin, la grandeur de l'invention qu'il aime dans l'art chinois.

L'érudit archéologue nous confie alors, pour visiter la salle du Tibet, au conservateur adjoint du Musée, M. J. Hackin.

— Le Tibet serait-il devenu accessible? interrogeons-nous?

— La guerre a modifié les coutumes en Orient comme ailleurs, concède le savant. Ce plateau qui fut toujours une passe est même aujourd'hui fort disputé. La science a bénéficié des désordres politiques. »

L'oiseau rouge. Chine, premiers siècles

M. Hackin nous montre les

vastes miniatures où, dans un style élégant et précieux, rappelant tantôt la Perse, tantôt l'Inde, et tantôt la Chine, d'étranges personnages s'adonnent à de mystérieux travaux.

— Ce sont les magiciens, dit M. Hackin. Ils célèbrent les rites de la divinité dans le temple de qui se trouvaient ces peintures. Les inscriptions que vous voyez ici nous sont précieuses, pour ce qu'elles nous enseignent la théogonie tibétaine. Aux hypothèses, nous substituerons désormais des précisions « scientifiques ».

M. Hackin nous invite à remarquer des ombres indiquées en hachures et marquant les reliefs.

— Ces peintures voisinaient, dans la pénombre des sanctuaires, avec les statues, peintes elles-mêmes. Elles sont exécutées en *trompe l'œil*.

De curieuses figures, taillées dans le bois et polychromées ébauchent, sur leur socle, des mouvements violents.

— Ce sont les génies des quatre points de l'espace. Le démon du Nord avait pour mission de défendre les passes contre les envahisseurs barbares, lesquels n'étaient autre que les Huns. De là son harnais militaire. La dureté des temps fit de lui un génie guerrier. »

Ainsi, de ces chefs-d'œuvre se dégage la manifestation de l'histoire. Et la méthode de classement même, qu'applique le Musée Guimet sous la direction de son conservateur, M. Moret, aide à la saisir.

Courbet devant la police

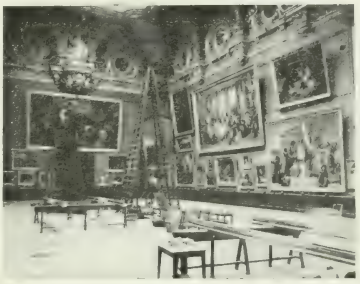
Cette photo de Gustave Courbet était celle que la Préfecture de police distribuait à ses agents, avant 1870. Le signalement que voici l'accompagnait :

« GUSTAVE COURBET, de 48 à 50 ans, grand, gros, voûté, marchant difficilement à cause de douleurs dans le dos, cheveux longs grisonnants, l'air d'un paysan goguenard, assez mal vêtu. »

Notre nouveau Louvre

Terminant l'œuvre entamée depuis quelque deux ans, le conservateur de la peinture au Louvre, M. Jean Guiffrey, préside aux suprêmes arrangements de la Salle des Etats. Elle va s'ouvrir le 9 mai.

Déjà, sans tapage, les anciennes salles des pastels qui font suite au musée du mobilier, se sont ouvertes, complètement remaniées, affectées désormais aux tableaux modernes : l'Ecole anglaise, conseillère de notre romantisme, nous introduit chez les maîtres d'hier.



L'aménagement de la Salle des Etats.

Là, Delacroix voisine avec Corot; Chassériau, disciple inquiet des maîtres, avec Daubigny; Berthe Morizot avec Manet, le *Divan bleu* — et Lautrec. L'admission du portrait de *M. Paul Leclercq* donné récemment par le modèle, provoqua de cruels démêlés.

— Quel Louvre vous nous préparez! reprocha-t-on à M. Jean Guiffrey, qui ne céda pas.

Le Luxembourg a donné quelques bonnes toiles à son grand aîné.

Dans la Salle des Etats, l'éminent conservateur du Louvre a placé les grandes toiles des grands maîtres : face à face, voici les *Croisés à Constantinople* et l'*Apothéose d'Homère*. Le *Radeau de la Méduse* de Géricault affronte l'*Enterrement d'Ornans*; les *Massacres de Scio* regardent l'*Atelier* de Courbet, comme l'*Odalisque* d'Ingres fait l'*Olympia* de Manet. Peu de tableaux, mais seulement des chefs-d'œuvre.

Et, sur une cimaise, non loin d'Ingres, les deux têtes de Daumier, magnifique morceau de peinture, acquis récemment, complète cette large revue de l'école française du milieu du XIX^e^ siècle.

La Curiosité

LES SEQUESTRES UHDE ET KAHNWEILER

Jusqu'à ces derniers jours, les ventes de ces deux sequestres étaient incertaines, et même on les disait improbables. Or, il vient d'être décidé qu'elles auraient lieu, et M. Léonce Rosenberg en prépare les catalogues. Pour la vente Uhde, comprenant environ 70 tableaux (Henri Rousseau, Picasso, Juan Gris, Braque, Fernand Léger, Marie Laurencin, Metzinger, Jean Puy, Raoul Dufy, Herbin) la date du 30 mai a été fixée. Salle 6 de l'Hôtel. Exposition le dimanche 20. Quant à celle de Kahnweiler, elle n'occupera pas moins de six vacations, la première devant avoir lieu les 13 et 14 juin. Exposition la veille. Novembre verra la seconde, et puis les autres s'échelonneront de trois en trois mois. Elles comprendront, notamment, et parfois avec surabondance, des peintures, aquarelles, dessins de Picasso, Derain, Vlaminck, Braque, Léger, Van Dongen, Juan Gris.

De ces ventes intempestives, que pensent les artistes dont les œuvres vont y figurer? C'est la question que nous avons posée à quelques-uns d'entre eux, qui ne sauraient manquer d'y répondre. Nous rendrons publique leur opinion.

LE VERMEER DE LA COLLECTION SIX

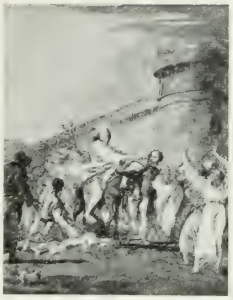
Le tableau de Jan Vermeer de Delft, la *Petite rue* (voir le *Bulletin* du 15 janvier), mis en vente le 12 avril aux galeries Frederik Muller, d'Amsterdam, a été adjugé 690.000 florins, sur une demande d'un million. Ce jour-là, le change s'inscrivait à 486. Le prix d'adjudication correspond donc exactement à 3 millions 353.000 fr. non compris les frais, qui sont de 10 0 0 en Hollande. L'acquéreur ne s'est pas fait connaître.

Rappelons que depuis 1892, aucun tableau de Vermeer n'était passé en vente publique. Mais rappelons aussi que lorsque à cette époque ce pur chef-d'œuvre qu'est la *Dame au clavecin* — aujourd'hui à la National Gallery — affronta les enchères de l'Hôtel Drouot, c'est au prix ridicule de 28.000 francs qu'il fut adjugé, sans que le Musée du Louvre manifestât la moindre velléité de surenchère.

De combien de millions ne couvrirait-on pas, si d'aventure il était mis en vente, le plus admirable des trois Vermeer que l'on peut voir en ce moment à l'Exposition Hollandaise aux Tuileries, cette *Tête de jeune fille*, si fraîche de matière qu'elle semble sortir de l'atelier!

VENTES PROCHAINES

Elles s'annoncent nombreuses, mais ne présentent, toutes, qu'un intérêt fragmentaire. Salle 1 de l'Hôtel, du 10 au 14 mai, seront dispersées les sculptures deligieuses composant la collection de feu M. Barthélemy Rey (Me Lair-Dubreuil; M. Henri Léman). Les 18 et 19 mai, salle 6, tableaux anciens et gravures (collection de M. D...). Cette vente sera continuée les 23, 24 et 25 mai. Enfin, à la galerie Georges Petit, les 1er et 2 juin, après deux jours d'exposition, vente de la considérable collection qu'avait formée le grand industriel Engel Gros, tableaux anciens et modernes, objets d'art et de haute curiosité. Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'en reparler.



L'entrée du Christ à Jérusalem.
Dessin de Giovanni-Domenico Tiepolo.

Le 20 mai, à la galerie Georges Petit, vente de la collection Cabruja, dont nous avons donné le détail dans le *Bulletin* du 1er avril.

QUELQUES ADJUDICATIONS

La première vente Richtenberger (19 et 20 avril, salle 1, Me Henri Baudoin, assisté de M. Jules Féral pour les tableaux anciens) a été particulièrement animée. Le *Portrait d'un musicien*, attribué à Sébastien del Piombo, laissant bien loin la trop modeste demande de l'expert — 12.000 francs — a été conquis par M. Lœbl, au prix de 60.000 francs. C'est un très beau tableau, mais il ne rappelle en aucune de ses parties l'éclat vénitien du maître qui, peut-être, peignit le *Concert champêtre*, dont l'attribution à Giorgione est si discutable. Un portrait d'homme par le Bolonais Amico Aspertini, a obtenu 15.000 fr. (dem. 8.000) ; un Carli, *la Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges*, a été acquis 16.500 fr. par M. Sedelmeyer (dem. 10.000).

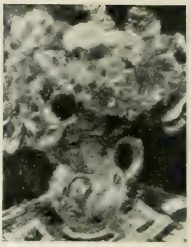
Le plus intéressant morceau de la vente était assurément le *Portrait présumé de Guillaume Gouffier* (bois, 35 sur 26) qui figura en 1901 à l'Exposition des Primitifs français. Timidement, M. Féral en demandait 20.000 francs. M. Guiffrey pensait pouvoir l'obtenir sans peine, mais les enchères se firent bientôt pressantes, et à 50.000 il abandonnait le primitif, que M. Lœbl se faisait adjuger à 50.100.

T.

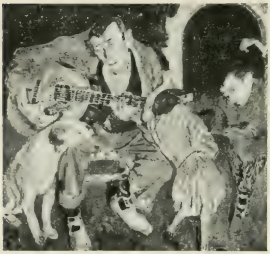
Ici...

L'EXPOSITION DE L'ART POLONAIS

Elle est un des piquants attraits du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. Exposition rétrospective, d'abord, évoquant des maîtres peu connus de nous, Smuglewicz, Damel, Brodowski, Orlowski, et plus près de nous, Simler, Kossak, Matejko; puis des contemporains comme Wyspianski (1869-1907) ; Chelmonski, mort en 1914; Joseph Brandt, mort en 1915. Enfin, la phalange des vivants, dont beaucoup sont des familiers de nos Salons. C'est au statuaire Wittig, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Varsovie, et à M. Ferdinand Ruszczyc, doyen de la Faculté des Beaux-Arts de Wilna, qu'est dûe l'organisation matérielle de cette exposition remarquable. Ils furent activement secondés, d'ailleurs, par un Comité central exécutif constitué à Varsovie, et par des comités locaux fonctionnant à Cracovie, Lwow et Poznan.



Pankiewicz. — Fleurs.



Mela Muter. — La Balalaïka.

LES EXPOSITIONS

On visitera cette quinzaine : au Grand Palais, les salons de la *Société Nationale* et des *Artistes Français*. — Au Pavillon de Marsan, les peintures de *Mathurin Méheut* et *G. Bourgeois*. — Au Jeu de Paume, l'exposition des *Maîtres Hollandais*. — Au Syndicat de la Curiosité, rue de la Ville-l'Evêque, l'exposition *Ingres*. — A la Licorne, jusqu'au 12 mai, les peintures de *Per Krogh* et de *Joan Miro*. — Chez Paul Rosenberg, jusqu'au 12 mai, l'exposition *Bissière*. — Chez André, 3, rue des Saints-Pères, les aquarelles de *Gaston Balande*. — Chez Druet, jusqu'au 10 mai, le *Deuxième groupe* et, du 2 au 13 mai, pastels et dessins de *A. Lepère*. — Chez Bernheim-Jeune, du 3 au 21 mai, *Soixante nus* par les peintres modernes.

...et ailleurs

UN PARI MALHEUREUX

Le sculpteur hongrois Zolta Gzaktorajay dînait l'autre soir dans un restaurant viennois. Un buveur réputé le plaisanta de ne boire que de l'eau. L'artiste répondit qu'il tolérait l'alcool à l'occasion et proposa le pari de vider incontinent une bouteille d'eau-de-vie. Après un certain nombre de petits verres, Czaktorajay blémit, se renversa. Il était mort. On déplora cette fin stupide, car ce sculpteur de 36 ans avait un remarquable talent.

UNE INITIATIVE DE GORKI

Gorki avait écrit au peintre finnois, Axel Gallen, pour lui demander d'implorer, près de son gouvernement, des secours en faveur des artistes russes dans la misère. Le ministre des Affaires étrangères de Finlande accueillit aussitôt la supplique et fit savoir au gouvernement des Soviets qu'il allait envoyer des provisions de bouche pour les « intellectuels ». Mais ce devait être un geste inutile, car, par courrier, Lénine fit répondre que les intellectuels n'avaient absolument besoin de rien et que Maxime Gorki serait semoncé.

DESSINS DE POÈTES

Un grand cahier, ayant appartenu à Shelley et contenant le manuscrit de son œuvre : « *A Philosophical View of Reform* » a été vendu, à Londres, 1.750 livres, à un amateur de Philadelphie. La valeur artistique s'y ajoute à la valeur littéraire, car, sur la première page, le poète a dessiné un paysage « d'un mérite esthétique considérable » a déclaré l'expert. De l'avis unanime, ce dessin est l'un des plus beaux que l'on connaisse de la main de Shelley.

L'ART JAPONAIS AU BRITISH MUSEUM

Exposition temporaire et d'un choix fort riche. Au centre, le fameux portrait de Yoritomo, le premier « Shogun », signé de Takanobu, grand artiste de la période Kamakurd. Non loin, un paravent de Sanraku, l'un des plus célèbres décorateurs du Japon, et chef de l'école Kano. Un autre paravent, de l'école de Matabei, « vedette » de l'art japonais populaire. Ce sont là, à l'exposition du British Museum, trois pièces remarquables, parmi beaucoup d'autres.

P. F.

Paroles

ACCROCHAGES

La saison salonnière se clôt; mais il n'est pas trop tard pour conter cette histoire, assez peu connue.

Un jour, Constable, faisant partie du jury de la Royal Academy, vit ses collègues délibérer sur les mérites d'une toile qui n'était pas signée. La peinture ne plaît pas aux doctes magistrats de l'art. Ils la repoussent avec dégoût. Alors Constable se lève et déclare : « Messieurs, ce paysage est de moi. J'ai voulu faire une expérience. Je le retire. Je sais maintenant très bien que vous manquez d'esprit d'audace. » On s'empressa, avec des excuses. C'était une erreur. On n'avait pas bien regardé : « Non, non, reprit l'artiste. Elle a été refusée par le jury de la Royal Academy. Continuons, Messieurs. »

Au dernier Salon, pareille mésaventure advint à un membre de l'Institut, qui vit sa toile exclue sans ménagement. Mais c'était par erreur : l'œuvre était destinée à la Société voisine.

En même temps qu'un excellent Alfred de Dreux et qu'un Floréal de Gaulméo, le Petit Palais à reçu de Sir Joseph Duveen cette Nausicaa de Lucien Simon.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

REFERENCE
LIBRARY
BANK OF TORONTO